# PREZENȚĂ ȘI UITARE. „CUVINTE DE TRECERE" PENTRU *DOMNIȘOARA HUS*

STĂNUȚA CREȚU*

„Eu merg să mă întâlnesc cu chipul meu,
Iar chipul meu vine să se întâlnească cu mine"
(Ginză de stânga, III, imnul 31).

„...pentru determinarea sau provocarea versului Jubilator,
Consistență și Nedeterminare unite, tehnicile oamenilor
abia ajung" (Ion Barbu).

Ion Barbu, creator care a recunoscut „imanența fantasticului în real" (*Corespondență*: 108) și a ridicat-o la rangul de principiu în artă, a fost un himeric și un mistic, o personalitate pentru care divinul era, ca în „volumele de știință uitată" la care, învăluit, se referă uneori (*Corespondență*: 183), „comoara de lumină" a umanității noastre: matematicianul, în consonanță cu Platon, îl vedea reflectat în lumea perfectă a geometriei, lume a Ideilor sacre și pure, poetul, într-o recunoaștere anamnetică, de oglindire a esențelor prin intermediul cuvântului, iar omul, în experiența vie, și ea străbătută, întru transcenderea animalității vieții, de febra inițiatică.

„Trebuie să-ți spun că am căutat și zilele acestea, cum caut de câtva timp, să dezleg taina unor farmece fără vârstă generatoare de raze nevăzute și reci, ca unele metale din meteorii căzuți de dincolo de Uran și Neptun. Sunt neajutorat, n-am găsit nimic! Trebuie să reiau aceste experiențe care ard, cangrenează și instruiesc atât de puțin" (*Corespondență*: 12, 134), se destăinuia cuiva, sugerând traseul de „Fiu risipitor" în care el însuși se situa.

Am fi îndreptățiți să presupunem că revelația totalității sacre și visul restituirii înțelesurilor originare, care îl urmăresc și când distilează „dulceața atrăgătoare" a vieții, și când se cufundă în otrava gândirii hipogeene, și-au găsit un sprijin mai puternic decât dogma – întrucât comandamentul „după chipul și asemănarea Noastră" lăsa

* Institutul de Filologie Română „Alexandru Philippide", Iași, str. Th. Codrescu, nr. 2, România

ALIL, t. LII, 2012, București, p. 73–94

în umbră existența răului – în viziunile redemptoare ale hermetismului și gnozei. Deși scriitorul a fost văzut, de Dinu Pillat, drept un „credincios fervent". Modelul său, scria și Șerban Cioculescu, era însă Blaise Pascal, „matematician dar credincios" (Barbu 1968: 35).

Apariția răului și materia au fost două realități sinonime pentru gnostic, de aceea drama căderii, în diferitele doctrine ale gnozei, a fost trăită cu o intensitate particulară.

Dar, tot aici, *scânteia* sau *roua de lumină* („roua harului", la Barbu) – o „izvorâre de îngeresc, pentru ca sufletul să nu fie gol" (Clement Alexandrinul 1999: 30) (găsim la Theodot, scriitor din școala valentiniană numită „orientală") –, ascunsă în om, trebuia recunoscută și recucerită prin tehnici hermetice de inițiere, pe baza introspecției și printr-o arzătoare încredere în redempțiune.

Un țel măreț, prin care făptura devenită cunoscătoare a ignoranței sale făcea concurență Creatorului.

Esoterismul n-a disprețuit, cum s-ar crede, rațiunea. Din contră, îi caută un fundament și îi găsește o prelungire: Spiritul. Paradoxal, privilegiază iraționalitatea elanului imaginativ și, pentru a forța pătrunderea în lumea invizibilă, mizează pe eficacitatea cvasimagică a cuvântului, suprapunându-și în parte domeniul cu cel al poeziei.

În spirit platonician, Ion Barbu a ținut să precizeze la rândul lui: „Domeniul poeziei nu este sufletul integral, ci numai această zonă privilegiată, unde răsună actele lirei. Este locul oricărei frumuseți inteligibile: înțelegerea pură, onoarea geometriilor" (Barbu 1968: 133). Totuși, disciplinele tradiționale – înțelepciunea egipteană, astrologia caldeeană, Kabbala ebraică, magia persană, matematica pitagoreică, teosofia greacă, alchimia arabă, mitologia – ce se leagă într-o gnoză de profunzime, desemnând continuitatea dintre diverse forme ale conștiinței Absolutului, cu diferite intensități, au aruncat reflexe în creația lui Barbu.

Armătura hermetică susține și judecata asupra poeziei, unde, într-un mod singular, aproape donquijotesc, afirmă același concept al valorii și libertății, „personal", spunea G. Călinescu (Barbu 1968: 248), ontologic și arhetipal, în fapt.

Gnoza, contemporană cu creștinismul primar, a fost, pe drept cuvânt, considerată un curent independent și nu doar ramura lui, eretică. În multitudinea ei de manifestări, și-a găsit centrul, dincolo de potențarea, dusă până aproape de absurd, a dualismului materie/spirit, în misterul eului străbătut de acea lumină străină, căci transcendentă; în timp ce conștientizarea rătăcirii în haosul amar al lumii create semnifică actul de eliberare ce-l aducea pe pribeag „acasă", la Lumina nesfârșită a dumnezeirii.

Theodot sintetizează sensurile gnozei: „libertatea nu provine numai din spălare, ci cunoscând cine suntem și ce am devenit [...], de la ce am fost izbăviți, ce este nașterea și ce este renașterea" (*Fragmente din Theodot*, 78.2, în Clement Alexandrinul 1999: 65).



Derivată din sistemele de gândire alexandrine, gnoza nu a fost pură speculație, ci revelație esoterică și, conform lui H.-Ch. Puech, un mod de a fi, comportament concret sau existențial; ceea ce poate să corespundă cu „biserica vie", „aeriană", „în ochii și în inima mea" (*Corespondență*: 110)[1], de care Ion Barbu îi vorbea lui Lucian Blaga.

Poate după Plotin, figură proeminentă a neoplatonismului alexandrin, care, fără a fi gnostic, era preocupat, în spiritul gnozei, de o „unitate a subiectului și obiectului", de o „participare la adevărata știință", în care „noi suntem ființele" (Puech 2007: 99), Barbu a văzut în cunoașterea de sine „gândirea tuturor lucrurilor", întoarcere la Principiu, și, după cum spunea Plotin, „la rasă". „Cunoașterea era aici locuire, canonică deplasare în spirit", recunoștea Barbu. Iar „tonul nunților rasei", în viziunea alter ego-ului său din *Veghea lui Roderick Usher*, nu era câștigat prin poezie? După cum poetul, cu tot patetismul dat de „incandescența modului interior", nu va opune, aproape plotinian, lumii letargice închise de trupul „temnița în ars, nedemn pământ" – a cărei ecuație *soma–sema* fusese enunțată înainte de către orfici, de Heraclit și Platon – lumea libertății spiritului ca *salt*, *extaz* și *inversare* de destin?

Dar, până a cuceri versul cristalografic, epurat, clădit pe condensări și paradigme universale, care dă peisajul auster al *Jocului secund*, Barbu s-a arătat fascinat de drama materiei și a sufletului, urmând, după gnoză, ce dăduse cea mai pregnantă imagine a *nous*-ului implicat în *physis* (Jung 1996: 178), traseul ei mitico-simbolic, cu performanțe deosebite în adăpostirea misterului de către imaginea colorată și suculent-senzuală. Este faza poeziei balcanice. Că nu aparține localismului creator, poetul a subliniat în repetate rânduri. Aici, sacramente și viziuni, imagini panteice caută să recupereze esența divină fragmentată și risipită în natură, în loc și timp.

Încât dincolo de „masca" balcanică a poemelor, visul răscumpărării „sufletului acestor locuri" joacă halucinatoriu. „Consistență și Nedeterminare unite", putea rosti, sibilinic, Ion Barbu.

E totodată faza în care gnoza poate fi aflată nu numai în adânc[2], ca *semn* al *jocului secund* (și, cum recunoștea, „enigmatic"); ea urcă spre o vizibilitate, e drept, tot învăluită, de figurație și de scenariu[3].

A fost atras de gnoză și pentru că fundalul ei era oriental, iar Barbu prețuia această „rădăcină" pe linia sinonimiei pe care, odată cu hermetismul, o întrevedea între stabilitatea și vechimea imemorială a Orientului și Adevărul etern și salvator.

El însuși se portretiza, romantic, ca „armean", oriental, și, prin „eul secret", „frate al lui Heraclit din Efes".

---

[1] Vezi și la Puech 2007: 151: „pământ aerian" în gnoză era „pământul nou", Ierusalimul ceresc, un model al lumii.

[2] Al. Paleologu, *Introducere la poezia lui Ion Barbu*, în Barbu 1970: 476: „La Ion Barbu se găsesc urme de esoterism gnostic și alexandrin" și Barbu 1970: 477: „...avem de-a face cu un orizont metafizic vădit, căruia modalitatea artistică îi servește ca mijlocire și exprimare analogică".

[3] Cifor 2000: 227: „Identificând în artă un mod spiritual suprem, în profundă consonanță cu spiritul gnozei moderne, Ion Barbu este și un «practician» – ori mai bine zis – un «oficiant» al acestei arte".

Încât *Isarlâk*, *Nastratin Hogea la Isarlâk* şi *Domnişoara Hus* nu făceau decât să adeverească acest sâmbure adânc: „ființa orientală" (*Corespondență*: 142) a poetului.

Chiar dacă o influență directă nu se poate dovedi, prețuirea Orientului trimite şi către gnosticul Numenius din Apameea, cel ce, alături de Platon, a fost modelul lui Plotin. Neoplatonician, trăgându-şi învățăturile de la „doctrinele secrete" (*aporrhēta*) ale lui Platon şi Pitagora, bun cunoscător al teologiilor orientale, el este autorul unui elogiu, intitulat *Apel către Orient*, evocat şi de Origen, în calitatea sa de opozant al gnozei, în *Către Celsius*.

Separarea, pentru Numenius, fără ieşire, dintre Diada *increată* şi haotică şi Monada supremă ne este nouă adusă în minte de „văile respinse ce nu sunt", din poezia *Increat*; la polul opus, Binele în sine, derivat de la Cauza ultimă, era extatic aşteptat de Monos, alias Roderick Usher, adeveritorul Monadei platoniciene sau numeniene, eroul singurei proze a lui Ion Barbu.

Omul şi lumea sunt produsele unui *amestec* la care „Unitatea primară" nu participă direct, dar de unde se trage dualismul fără leac al universului creat. „Totul este dublat", subliniază Henri-Charles Puech în capitolul consacrat lui Numenius din lucrarea sa *En quête de la Gnose*, tradusă în româneşte cu titlul *Despre gnoză şi gnosticism*: „afară de Binele absolut şi de Răul radical, nimic nu este pur şi simplu, fiindcă totul este *amestec*" (Puech 2007: 68).

Până şi al doilea Dumnezeu, *Dumnezeu secund* ori pe jumătate creator, *demiurgos*, este, după Numenius, dedublat, iar „purul inteligibil", amestecat cu fluxul devenirii, dă Sufletul lumii sau al Treilea Dumnezeu.

Pe ipostaze ale amestecului şi ale Sufletului lumii se întemeiază ciclul balcanic barbian.

Susținuți de visul consolator al scânteii din Lumina suprafirească, gnosticii o găseau în muguri, în firul de iarbă; şi poezia lui Ion Barbu consună cu fericirea acestei regăsiri în umilință. „Înaltă-în vânt te frângi, să mă aştern/ O, iarba mea din toate mai frumoasă/ Noroasă pata-aceasta de infern!/ Dar ceasul – sus; trec valea răcoroasă" – iată un *Mod* (cum se intitulează poezia) al Ființei, o situare *În Plan*.

„Pentru gnostic, ca şi pentru platonician, lumea este un *clarobscur*; se regăsesc în ea destule urme şi semne ale unei prezențe superioare pentru a o face suportabilă" (Culianu 1998: 169).

Cu figura clarobscurului Barbu lucrează nu numai pentru a explica natura universului lui Rembrandt, „lumina imanentă" a acestui „cel dintâi suprarealist" (Barbu 1968: 42), dar şi pentru a defini transmutarea alchimică ce o justifică: clarul ieşind din noapte – o prelungire a sensului gnostic.

Prezențe gnostice, mai mult sau mai puțin accentuate, există pretutindeni în scrisul lui Ion Barbu: în comentariile literare şi chiar în epistolarul său, unde metafore cu încărcătură gnostică, apărându-i drept conținuturi congenere, îi servesc să se explice pe sine.

Potrivit doctrinei setiene (o derivație, vulgarizată, a valentinismului, susține Lucian Grozea într-un studiu dedicat gnozei valentiniene), ai cărei adepți se numeau descendenți ai lui Set, fiul lui Noe, Tatăl, care rămâne Intelect pur, şi-a



împărțit măreția cu *Nóus*-ul răsucit asemenea unui şarpe (*Evanghelii*: 17). „«Desăvârşitul Logos al Luminii de sus, care s-a asemănat fiarei (i. e. Demiurgul), şarpelui, a pătruns în necuratul pântece, înşelând-o, [...] ca să rupă legăturile care îl țineau». După ce scânteia a fost eliberată din materie, Logosul dezbracă această formă servilă pentru a îmbrăca un veşmânt ceresc" (Grozea 2001: 147).

Ecouri ale acestei reexaminări a situării biblice, definitive, a şarpelui în Rău se văd în schița manuscrisă intitulată la publicare *Geneză*, în care şarpele apare ca un dublu prețios al omului, identificat fiind cu conştiința. După cum tot în termeni de *coincidentia oppositorum* poate să se arate şi ca emblemă a regăsirii energiilor primare: „Iar la făptură mai firavă/ Pahar e gândul cu otravă./ Ca la nebunul rigă Crypto/ Ce focul inima i-a fript-o,/ De a rămas să rătăcească/ Cu altă față, mai crăiască: cu Laurul-Balaurul/ Să toarne-n lume aurul". Şarpele cu coada în gură, *Uroboros*, vechi simbol egiptean al potențelor şi întregului cosmic, apoi prezență alchimică, a înflăcărat imaginația gnosticilor, cât şi pe cea a lui Ion Barbu. *Nastratin Hogea la Isarlâk* trece simbolul de la tenebrele exterioare, ce erau date în *Pistis Sophia* drept un „enorm dragon cu coada în gură" (după DCE: 546) (şi ele vizibile în „roata gloatei" deşănțate), la replierea în sine a „Omului Stingher" (pneumaticul, „făptura străină" a maniheiştilor) – condiție a *gnosis*-ului, redată de esența, şocantă prin necunoaştere, a arhetipului uroboric: „Sfânt trup şi hrană sieşi, Hagi rupea din el".

*Tetrada* din imaginea sufletelor ce „în pătratul zilei se conjugă" aminteşte Tetrada valentiniană a materiei, ieşită din suferințele Sophiei. Loc comun al gnozei, polarizarea *stânga/ dreapta* (Sophia e o entitate de parte stângă, Hristos aparține părții drepte – vezi *Evanghelii*: 15) îşi face apariția în *Grup*, ca ecou al neliniştii izvorâte din pasiunile „de stânga" ale Sophiei, transmise omului („Atâtea clăile de fire stângi!").

Spiritul contrafăcut, *antimimon pneuma*, desemnând viciile moştenite de către suflet şi transmise apoi palingenezic, este descris ca *pachet* în tratatul gnostic copt *Pistis Sophia* (după Culianu 1998: 161), pe care E. Amélineau, traducându-l în franceză la 1895, îl atribuia lui Valentin. Şi tot ca „pachet" al fatalității, dar izbăvit prin artă, se arată „incorporata poftă" la râpa cosmică din Uvedenrode: „Până când, în lente/ Antene atente/ O cobori:/ Pendular de-ncet/ Inutil *pachet*,/ Sub timp,/ Sub mode/ În Uvedenrode".

Poetul, ce se vedea pe sine drept o ființă divinatorie – „Ştiu lire cardinale,/ date centre/ Acestei reci acustici de firizi/ Uimiri şi mari zăceri adiacente/ Genunii adiate pe atrizi" – îşi lega puterea de descoperirea prin examen interior (*Regresiv* este titlul dat poeziei) a părții blestemate; după cum gnoza îşi trăgea valoarea de la reexaminarea drumului şi alegerea de către omul care ajunge să sfâşie vălul a ceea ce el posedase dintotdeauna, însă, căzând în timp, uitase: Lumina sa divină. Procesul era numit *conversiunea Sophiei*.

În mărturisirea făcută probabil la un ceas amar: „Pot ajunge la *cunoaşterea mântuitoare* nu pe calea poeziei, interzisă mie şi alor mei, dar pe calea rampantă a ştiinței pentru care mă simt în adevăr făcut" (*Corespondență*: 119), Barbu dă o

profesiune de credință în spiritul „cunoașterii mântuitoare" care a fost formula-cheie și numitorul comun al tuturor tipurilor de gnoză.

O găsim la Simon Magul în imaginea zborului mistic, eliberator, a cărui putere o deținea ca întrupare a Dumnezeului necunoscut, *hestōs*; la naaseeni sau perați (cei ce traversează); după Hippolit, ei țineau Pustia, adică zona neatinsă de generare.

În Alexandria, Carpocrates propăvăduia *gnosis*-ul ca înălțare la Isus după epuizarea paroxistică a tuturor experiențelor sau „golirea de lume" – idee care a trecut în *Faust*, la Goethe, însă care l-a fascinat și pe un adept al *nepregetului*, cum a fost Ion Barbu.

„Cunosc nepregetul ca singura viață; singura sănătate, liniștea dincolo-luminătoare a sufletului. Singura noutate, un gând preexistent și regăsit: nu ca termen al unui mers necesar, ci ca dor al memoriei înfiorate" (Barbu 1968: 86), scria, delimitându-se astfel nu numai de *Poezia leneșe*, cât, mai ales, de gândirea „leneșă".

Cărturarul Basilides din Alexandria, inițiat în gnoză, așa cum a pretins, printr-un discipol al Sfântului apostol Petru, a fost cel care a numit scânteia divină din om „A Treia Calitate, de Fiu".

Valentin, preot, hermeneut și mitolog gnostic, influențat de ofiți, a fost un gânditor profund; „mai mult filosof decât teurg [...] mistic totuși, și, poate, vizionar", el este, se pare, autorul *Evangheliei Adevărului*, descoperită la Nag Hammadi (Grozea 2001: 75 și Puech 2007: 136). Pe marele teolog creștin Origen l-a influențat chiar în formularea tezei sale asupra liberului arbitru. Adepții lui Mani și catarii l-au reluat și ei pe Valentin, cel ce lansase o afirmație aproape sfidătoare prin supraevaluarea *gnosis*-ului: „Nu este nevoie să credem orbește în mântuirea săvârșită prin sacrificiul lui Isus în locul nostru. Nu avem nevoie să fim izbăviți. Avem nevoie să fim transformați prin *gnosis*" (după Hoeller 2003: 107).

Marcion, comentator al *Bibliei* și adversarul *Vechiului Testament*, arăta în Dumnezeul Legii un Dumnezeu inferior, imagine pe care o regăsim și la Ion Barbu, unde „râsul fonf al Demiurgului" pecetluiește eșecul „nunților necesare". Nu surprinzător, întrucât esoterismul gnostic se alia cu o critică a sensului, însoțind cruda inițiere în ceea ce Emil Cioran a numit „neantul și ridicolul trăitului", interpretările lui Marcion au fost revalorificate la finele secolului al XIX-lea de o școală de literați din Praga, între ei aflându-se Franz Kafka, Max Brod, Franz Werfel ș.a. (Cioran, cu *Demiurgul cel rău*, a fost plasat în sfera aceluiași arhetip.)

În Irak, nazoreenii (străjeri ai tainelor Înțelepciunii) sau mandeenii (*mandā* însemna *gnosis*; cărțile revelatoare erau *Ginzā de dreapta* și *Ginzā de stânga*) mai erau numiți Botezători sau Creștinii Sfântului Ioan (apostolul a fost apropiat de gnosticism, iar Barbu socotea *Apocalipsa* cel mai impresionant dintre poemele omenirii). Pentru ei, Lumina supranaturală se găsea în apă și era primită odată cu botezul în Iordan.

În Persia, Mani își prezenta doctrina drept o învățătură revelată de „geamănul" său, îngerul Dumnezeirii (în interpretarea lui H. Corbin, acesta era Fecioara de



Lumină a gnozei). Odată cu Isus, Omul Primordial crucificat în materie, Mani glorifica și Natura, ce îl așteaptă și îl primește pe Izbăvitorul cosmic.

Sfântul Augustin a fost și el, înainte de convertirea la creștinism, adeptul „religiei Luminii"; metoda sa, susținută de reflecția interioară adâncită până la descoperirea unei „Prezențe mai profunde decât noi înșine", nu cade prea departe de înțelegerea *gnosis*-ului.

Manicheeni medievali („Omul spiritual, sufletul, e creația Cuvântului divin. Omul material, trupul, este creația lui Lucifer, un plagiator. Omul e înger căzut" – Rahn 2010: 70) era numele pe care l-au purtat catarii. Dintre ei, după credința din familia sa, urmașă a cavalerilor de Germishausen, legenda îl face să coboare pe întemeietorul Ordinului Rosicrucienilor, Christian Rosencreutz.

Aproape de noi, Antonin Artaud își afirma simpatia pentru doctrina catară și vedea drept Antihrist „l'être de Dieu qui a voulu être" (după DCE: 547).

Bogomilii din Bosnia, unde învățătura gnostică a unui preot propovăduitor în țările balcanice și în Asia Mică a devenit religie de stat, au rezistat până în secolul al XVI-lea. Prin intermediul cărților populare și prin folclor, o sumă de imagini gnostice, transmise de bogomilism, au intrat și în cultura noastră.

Ion Barbu a năzuit, în poezie, la o „cuprindere spirituală cât mai mare" (Barbu 1968: 55). Neștiind, însă, ce întindere ar fi avut cunoștințele în „științele secrete" ale poetului, în cele ce urmează doar jalonăm câteva repere posibile pe calea gnozei.

Un fapt cert este, însă, cunoașterea în profunzime a situării în gnoză. Dacă nu ar fi adeverită îndeajuns de soteriologia afirmată, obsesiv, ca domeniu al poeziei, există și abordări teoretice ce o probează. Astfel, într-o pagină de teorie matematică, Barbu folosește termenul de *gnoză* (în greacă înseamnă cunoaștere) cu înțelesul de *analiză* (DCE: 55). Acesta ar fi și sensul pe care – după Elaine Pagels, autoarea unei remarcabile cărți asupra *Evangheliilor gnostice* – gnosticii înșiși îl atribuiau noțiunii: analiză, deoarece *gnosis* implică un proces intuitiv ce cuprinde deopotrivă autocunoașterea și cunoștințele despre „realitățile divine finale" (Hoeller 2003: 12). „Perechile syzygece", implicate în procesele matematice[4] (*Asupra fascicolelor de cercuri*), se trag de la numeroasele sizigii ale gnozei, obsedată de visul de a se împărtăși și de a-și dovedi prin perechi consubstanțialitatea cu divinul.

Interesul pe care l-au arătat gnosticismului mari creatori (Voltaire, William Blake, W. B. Yeats, L. Durrel, Herman Hesse) și cercetători ai miturilor (C.G. Jung, M. Eliade, K. Kerényi, J. Champbell), dar și filosofii existențialiști arată că vitalitatea demersului gnostic este legată de explorarea celor mai adânci straturi ale sufletului. Ca și de bogăția și strălucirea imaginilor ce servesc drept veșmânt credinței, de încărcătura lor arhaică, originară.

Puterea cu care ideea de Realitate și totodată de realizare a Logosului în om a vorbit sufletului său „religios", la Ion Barbu a fost egalată de fascinația în sine a acestui *mundus imaginalis*.

„Paradoxal, unicul instrument de cercetare a experienței gnostice rămas la dispoziția savantului – ne încredințează Ioan Petru Culianu, în *Experiențe ale*

[4] O discuție mai largă găsim în Petrescu 1993: 99–100.

*extazului* – se dovedește a fi imaginația poetică sau, potrivit lui Gilles Quispel, «exercitarea la maximum a facultăților noastre poetice»" (Culianu 2004: 313).

Întrucât eul ontologic al gnosticilor nu poate fi înțeles pe dimensiunea gândirii, gnoza, încrezătoare în capacitatea incantatorie a „cuvintelor de putere" de a anula barierele dintre lumi, devine domeniul ritualului și tainelor sacramentale.

Arhetipul crucial în toate tipurile de gnoză și, prin *Isarlâk* și *Domnișoara Hus*, o prezență definitorie pentru universul poetic barbian este Sophia sau Înțelepciunea. Având atributele unei ființe intermediare între creatură și Dumnezeu, Sophia nu e numai o tulburătoare imagine de Salvator (salvat), ci, prin pătimirile ei, devine simbolul „viu" al condiției umane înstrăinate.

„Introducând ipostaza Sophiei-Înțelepciune, gnosticii încearcă să rezolve o problemă metafizică insondabilă: cum este posibil ca nepermanența să izvorască din permanență, iar lipsa și suferința din Plinătate și din neclintire?" (Culianu 1998: 121).

Hans Jonas a pus în evidență caracterul vertical al sistemelor de gândire alexandrine, aceasta însemnând că orice realitate inferioară e derivată nu din Ființa însăși (Pleroma), ci dintr-o imperfecție a Ființei; tot el a observat că în gnosticism „pentru prima oară are loc pe tărâm mitic o trecere de la spiritualitate la o realitate psihică" (Culianu 1998: 120).

Încât Sufletul, după schema tripartită dată de Platon structurii omenești (Spirit, Suflet, Materie), „trebuie să provină din Ființă pentru a exista și, în același timp, nu poate să provină din Ființă" (Culianu 1998: 121), fiind irațional prin emoții și pasiuni. Iar partea irațională și sensibilă se arată „asemenea dobitoacelor", nota Philon din Alexandria, în comentariul său alegoric la „Legile Sfinte" (Philon din Alexandria 2002: 107).

În schimb, proiecția sa, Sophia – iar, înaintea ei, Psyche, fluturele ieșind din pământescul crisalidei, ori Marea Mamă din religiile Asiei Mici, cu toate chipurile ei, expresii ale ciclurilor naturii: Astarteea feniciană (însemnând moartea, e cea de a treia cheie a „nunților" barbiene), în Anatolia, Cybele („calda, impudica", forța motrice a *Panteism*-ului celebrat în poemele debutului), Ișstar din Babilon – se pliază pe simbolica, fatal dublă, pentru că ea cuprinde un proces de transformare, a arhetipului.

Înfățișările Sophiei în gnoză sunt cât se poate de deconcertante, iar prelungirile lor în comportamentul Domnișoarei Hus susțin ambiguitatea provocatoare căutată de poet. Sophia este o entitate spirituală, însă dublul ei negativ o antrenează într-o dramă: a ei, cum și a omenirii căreia îi este mamă.

Valentin a lăsat cea mai poetică expresie a mitului. Aici, Sophia se lasă purtată de dor pentru Tatăl ascuns; urcând spre el, comite greșeala încălcării limitelor (ca în basm, cu care gnoza are tangențe); este oprită de Horos, Hotarul lumilor; zămislind de una singură, încalcă cerința de armonizare a opuselor fundamentale; rezultatul e un avorton a cărui apariție îi provoacă Suferință și Zbucium, Stupoare și Îndoială, *tetradă* de patimi ce se vor încarna în materie.

Creativi, recunoaște Ioan Petru Culianu, gnosticii „au canonizat paradoxurile nerezolvate ale propriilor credințe" (Culianu 1998: 347).

„Din lacrimile ei se trage substanța umedă; din râsul ei, substanța luminoasă; din durerea și consternarea ei, elementele corporale ale lumii. Căci ea plângea și se



întrista deseori, se spune, din pricină că fusese *părăsită în întuneric și în gol*, iar alteori, gândind la lumina pe care o părăsise, se mai întrema și râdea, apoi se întrista din nou" (Irineu din Lyon, *Adversus hereses*, citat în *Evanghelii*: 14 și în Culianu 1998: 127).

Dacă Sophia este salvată de Cruce (Horos-Stauros) și reintegrată în Pleromă, dublul ei rău, Ahamot, îl naște pe Demiurgul lumii de jos: trufaș, întrucât nu-și cunoaște originea, corespundea viziunii gnostice asupra Dumnezeului *Vechiului Testament*.

În tratatul *Pistis Sophia* (redactat în greacă, dar conservat în versiune coptă), Sophia, eroina mitului gnostic, pentru că a privit în jos, călcând iarăși o interdicție magică, dar mai ales pentru că a confundat lumina văzută, ce aparținea unei căzute forțe leontocefale, cu strălucirea Pleromei, se prăbușește în ignoranță și uitare, monstrul înghițind Lumina ei sfântă, dar va fi recuperată cu ajutorul eonului Crist.

La Simon Magul, duplicatul negativ al Sophiei este Femeia Nebună sau Femeia Străină, un sol al morții.

În *Cartea lui Baruh*, lăsată de Iustin Gnosticul, Elohim-Tatăl se însoțește cu Eden, cea cu două minți și, ca Fecioara Geraldine din *Uvedenrode*, cu două trupuri: de femeie și de șarpe.

Setienii o înfățișează drept un hermafrodit.

Barbelognosticii, în *Apocriful lui Ioan*, o arată ca emanație a primului înger al Tatălui; i se spune, totuși, *Prunikos* sau Desfrânata, în virtutea faptului că își caută partener în zonele inferioare ale lumii, lucru de care e conștientă și pe care îl deplânge.

*Sămânță*, cum traduce Francis C. Burkitt numele *Barbelo* ((Burkitt 2008: 69–70), Mamă a Totului, androgin, Fecioară și Desfrânată, ipostaze prin care reprezintă principiul constitutiv și nediferențiat al cosmosului, Sophia era închipuită de setieni ca fiind Duhul Sfânt și, în mod explicit, mediatorul dintre puteri și omul căzut, ca și ea, în păcat. Philon, inițiat în „tainele cele mari" de către esenieni (călugări egipteni de la care a rămas o neprețuită bibliotecă gnostică, descoperită în 1945 la Nag Hammadi) și reprezentantul exegezei alexandrine, punea semnul egalității între Logos – Lumea Inteligibilă – Al doilea Dumnezeu și Sophia ca Înțelepciune divină, pură înainte de revelarea sa în lume, ea devenind astfel altă față a lui Hokhmah din *Vechiul Testament*.

În raport cu Dumnezeu, Sophia e femininul, în raport cu omul și, reprezentând Logosul întemeietor, un aspect al Tatălui, este masculinul.

Un ecou în notă bufă al acestei situări deasupra determinărilor, alături de numele dat Sophiei de *Cartea lui Baruh*, Eden, intră într-un sonet târziu, *Ut algebra poesis*: „Uitasem docta muză pentr-un facil Eden/ Când dezlegată serii, căinței glas să-i dee,/ Adusă, coroiată, o defoiată fee/ Își șchiopăta spre mine mult-încurcatul gen" (Barbu 1970: 93) („încurcatul gen" e Masculin-Femininul sau androginia materiei originare).

De ce era pentru Ion Barbu atât de important simbolul Sophia, ca munca la poemul pe care-l compunea să dureze un an, timp în care au fost realizate trei variante, apoi încă una mai târziu și o reluare în 1948 prin *Ut algebra poesis*?

În 1929, la apariția *Crailor de Curtea-Veche*, Barbu elogia romanul lui Mateiu Caragiale în câteva pagini esențiale ca introducere pentru această „carte de înțelepciune" ascunsă, cărora le dădea un titlu conținând ideea de redempțiune și de înălțare: *Răsăritul Crailor*. Totodată, relata o întâmplare ce l-a marcat: întâlnirea în urmă cu zece ani a ceea ce el a numit „Destinul meu Cometar", sub masca unei bătrâne smintite care, în Cișmigiu, îi acoperea trecerea de blesteme. „Mi s-a spus sau eu am botezat-o astfel – că poartă un nume ca... Domnișoara Hus [...]. Când numele ei, necesar ca o lege a minții, nu putea fi decât acela de Pena Corcodușa" (Barbu 1968: 90).

Inserând *Domnișoara Hus* în volumul *Joc secund*, autorul dedica poemul „Surorii noastre mai mari/ Roabe aceleiași Zodii,/ Prea-turburatei Pena Corcodușa". Dar în 1921, când, de la Göttingen, trimitea în țară lui Tudor Vianu poezia spre publicare, menționând că o începuse la București, el nu avea cum să cunoască de fapt *Craii*, fiindcă romanul a fost publicat în 1926 în „Gândirea" și în volum în 1929.

Dacă *Domnișoara Hus* „concordă" cu plăsmuirea Penei Corcodușa e pentru că se trag de la aceeași schemă mitografică: „răsăritul", renașterea spirituală a omului în sfera sacrului, legat, însă, de o divinitate ce apare ca entitate feminină.

Mateiu Caragiale, un cunoscător al sistemelor hermetice, ocultează și în același timp revelează prin nume prezența de Sus, de nerecunoscut în mizeria și în decrepitudinea bătrânei, în aparenta ei cădere. Căci *aripa* (latinescul *penna* înseamnă aripă) și, credem, *roza*, umilul corcoduș fiind din familia rozaceelor, sunt mărci ale zeiței și simboluri de înălțare.

Înaintea lui Vasile Lovinescu, care în *Al patrulea hagialâk*, exegeza sa, „nocturnă", la *Craii de Curtea-Veche*, vedea în Pena aspectul feminin și dinamic al Principiului, *Sakti*, în planul dualității, *Văduva* (Lovinescu 1981: 137–140), Ion Barbu a subliniat funcția soteriologică a zeiței, tocmai pentru că tema dădea sens poemelor sale balcanice, altfel dominate de percepția, de o intensitate gnostică, a prezenței răului ca Somn și Moarte.

„I weep for Adonis, he is dead", mottoul ales poemului *Răsturnica*, vine să aducă aminte de orbirea ce nu o lasă să se vadă în preoteasa amorului și dincolo de aparențe pe neclintita Regină (Mab, la Shelley).

Într-o astfel de viziune, omul fiind prin structura sa neorânduită, dintru început în necunoaștere și păcat, numai constituindu-se parte a Alcătuirii superioare, se poate vindeca.

La rândul său, Salvatorul, pentru a-și putea desfășura compasiunea, trebuia să fi cunoscut și biruit boala el însuși.

Barbu, obsedat de „nedemnitatea" sa și a făpturii, dar și de posibilitatea de „răscumpărare a sufletelor prin marea purificare" (*Corespondență*: 222, 79), cunoașterea-nuntă, pomenită în scrisori, și pe care o recompune în poezie, a întrezărit în „Domnișoara noastră", cum i-a spus, și în „Răsturnica", drumul sufletului în căutarea adevăratei sale esențe, întruchipată, cu maximum de dramatism, de modelul întrevăzut: Sophia gnosticilor.



„Cunoașterea inimii este *gnosis*-ul" (Hoeller 2003: 31). Autenticitatea simplă a inițierii prin *iubire* și *suferință*, pe care Sophia (precum Afrodita, Psyche sau Pena) le ridicase la rangul de Principii, caracterizează „biserica vie", de interogație și de izbăvire a eului lăuntric, și „spiritul acestor locuri", păstrătoare ale tradiției unui „suflet vechi din răsărit" (Barbu 1968: 49) în concordanță cu energiile cosmice pe care zeița le trece asupră-i. Așa cum, în poemul dedicat lui, Isarlâkul patronat de zeiță e o mască pentru centrul nemuritor din adânc, legendara Troia.

„Neputând [clădi] în afară [...], în inimile noastre se cade să întemeiem... adâncimi soarelui netemporal". „Căci spiritul acestor locuri a fost numit: înnoptata arătare a precupeței Pena, ridicată prin arsele vămi ale pătimirii și nebuniei aproape de Sfintele Trepte – ce flamură vreți mai vrednică de orașul vostru creștin?" (Barbu 1968: 88, 89).

Când afirma că poezia nu fructifică decât „ideile hrănite" de „straturi avare" (Barbu 1968: 78), Barbu recunoștea puternica ei condiționare din inconștient, în cazul său mai vizibilă decât oriunde în ciclul balcanic.

Și nu s-ar putea imagina o descriere mai adecvată a *Animei*, arhetipul feminin ce caracterizează sufletul bărbatului, decât prin ceea ce C.G. Jung numea *incertissima amasia* (Jung 2000: 71), cea mai îndoielnică iubită, aceea care îl hărțuiește cu spiritul „de călău" al obsesiei.

Trecută prin filtre gnostice, ea este, în poezie, „Domnișoara noastră, Hus".

Încât, dacă scriitorul a schimbat de trei ori secvența-cadru a poemului, a fost, desigur, pentru că ea aducea – odată cu „vedenia eliberatoare": duhul gnostic traversând metempsihotic veacurile – obsesiile, cerințele interioare ce o justificau, având, totodată, a face față dificultății de a fixa „inconsistența unei minuni".

„Eu merg să mă întâlnesc cu chipul meu/ Și chipul meu vine să se întâlnească cu mine", astfel este redată încercarea într-un imn din *Ginză* (*Comoara*), cartea sfântă a mandeenilor.

Bătrâna Pythie din Cișmigiu îi atribuie *numele* și *forma*; chiar dacă îl blestemă, îl așază pe poet între cei cărora le era permisă cunoașterea și participarea la nemurire (*pneumatikoï*, la gnostici).

„Ușurința", rătăcirile, uitarea îl fac pe om să ignore mesajul de Sus, vestirea alegerii. Îl reîntâlnește, însă, pe o cale de neevitat: introspecția inconștientă. Coșmarul, vocile fantasmatice anunță apariția ca Umbră a Surorii, botezată, posibil, cu unul din atributele încetățenite de tradiție ale zeiței, întrucât, în *Biblie*, *hûs* (*afară*) este tradus prin *câmp* (DB: 237), prin extensie, pământ, un simbol încărcat de multiple promisiuni de sens.

Între varianta A, din 1921, nepublicată de poet, dar apărută în „Viața românească" din 1967 și în ediția lui Romulus Vulpescu din 1970, și varianta C, scrisă în iarna lui 1921–1922, care a intrat în ediția princeps a *Jocului secund* din 1930, varianta B, din 1922, intitulată *Buhú*, la care s-a renunțat, desfășoară, în prolog, un balet straniu, de bolgie infernală și de joc al ielelor. Cadrul era necesar pentru a pregăti „la ceas mort, când ceru-a stat" ivirea ca fantomă a Domnișoarei, o „întoarsă", „rod sucit:/ Umbră crudă/ Gheme de târziu și trudă" (Barbu 1997: 201).

La fel cum, în *Pistis Sophia*, se face auzit din materia opacă glasul morții: „Ajuns-am precum un demon oarecare ce sălăşluieşte în materie şi în care lumină nu se află" (*Pistis Sophia*: 87).

În varianta preferată de poet, prologul transformă obscuritatea morții, legată de „ceasul rău" dat Domniței, în priveliştea transmutației de destin. Aceasta e sugerată de trecerea de la negrul (sau *Nigredo*) adus de solul celuilalt tărâm, „chipul coabe" (se poate ghici: al Corbului), la atributele lui Mercur, purtător, ca mai târziu, în *Veghea*, al transformării mistice – cel care desface şi încheagă („cheagul alb, lăsat din seară", în poezie).

În mandeism, Nbu, planeta Mercur, se identifica cu Isus (Puech 2007: 221). Încât, exorcizarea nopții-moarte şi sacrificiul *grâului* se leagă de prezența mântuitoare, chiar dacă nerecunoscută, a Corbului-Mercur-Isus: „S-a-îmbuibat în seara grasă/ Şi s-a dus/ Ceasul rău,/ Ceasul tău, Domniță Hus!".

Cu „Peste inimi/ Către seară/ Atârnat:/ Chipul coabe", ceasul ce bătea din moarte se referă, în aceeaşi măsură, la nefireasca Hus, Domnița-Strigă („Carnaksí, Maşalá!" – Doamne fereşte!, în turcă), ca şi la omul care, locuit de moarte, permite vedeniei să-şi croiască drum.

Posibilitate de sugestii profunde pentru un scriitor care concepea „oniricul ca domeniu posibil al poeziei" (*Corespondență*: 115) şi îl lega de reprezentarea omului „prin umbra sa", procedeu pe care punea preț şi îl elogia regăsindu-l în proza lui Oscar Lemnaru.

Cadrul înscris în irizările de vis şi supranatural folcloric legate de peregrinarea sufletului lipseşte în varianta apărută după moartea autorului.

Fără acel *guignol* de umbre din versiunile deja citate, începutul poemului se concentrează acum asupra relației dintre „domnişoara noastră" şi dublul său, omul. Care, construind celei în neodihnă, „prea turburatei" Hus, o „casă" în cuvânt, reexaminează taina ce i se prezintă, propriul suflet şi legenda poeziei prin unica justificare şi valoare recunoscută de Ion Barbu actului de creație: aceea de a *participa*, de a *locui* „în chip poetic" în sacru, „înviind" pământescul „în şi mai înalte lumini" (Barbu 1968: 52).

Aceasta e şi versiunea de la care am pornit în analiza poemului, neignorând paralele necesare cu toate formele existente.

Formulei, apropiată ritualului gnostic, care organizează după treptele lui („Ceas de seară/ Prezentare/ Vaduri şi alaiuri/ Cuvinte de îmbărbătare/ Aur netemporal/ Chemarea mosorului") poemul din *Joc secund*, i se preferă, în forma nepublicată, o concizie simbolică: care neînlăturând referențialitatea gnostică o face să se absoarbă în atmosfera brăzdată de motivele ei evocatoare.

Dureroasa notă generală de pierdere a spiritului, pe care implicarea în lume – beție, somn, uitare – îl obnubilează, este redată de laitmotivul *târziu*, precum în *Pistis Sophia*: „Doamne, în ce fel sufletele vor întârzia în afară şi în ce chip vor fi acestea curățite?". Şi tot în *Pistis* aflăm: „Cei ce se aflau pe nisipul uscat li s-a dat să bea [...] din mâna Celui Preaînalt" (*Pistis Sophia*: 62, 147).

Şi la Ion Barbu „nisipul" e semnul pustiirii, iar dulapul, amintit doar ca termen al unei comparații, conduce către imaginile cu conotații thanatice, precum pântece şi



sicriu, descrise de C.G. Jung în *Métamorphoses de l'âme et ses symboles* (Jung 1993: 402).

Uscat, neroditor, îndurerat, atributele lumii şi ale omului răspund ca într-un joc de oglinzi *Nigredo*-ului încrustat în trupul „fizic" al apariției. Murdărie, nebunie (alchimia chineză compară *plumbul* sau faza neagră a Operei cu un nebun îmbrăcat în zdrențe – Jung 2000: 143), o „gură" amenințătoare, pasul ce pecetluieşte „huma", pasul unei ființe fără de gen ori, poate, târâşul greoi al sufletelor rupte din bezna morții: „Hei, e Domnişoara Hus.../ Nimeni alt'... Priveşte-o bine:/ Rea, coclită de Apus,/ Cu tot frigul nopții-vine!".

Jocul *prezență/absență*, infuz în structura poemului şi în întreg ciclul, este legat de viziunea asupra omului, adevărat *nod* de materie şi spirit, o structură duală sau de „pereche", cum explica Plotin într-una din *Enneade*. Eul momentului nu e cel adevărat, spunea, căci „înainte de naşterea noastră noi am fost în acel suflet: acolo am fost oameni şi, câteodată, şi zei, suflete pure şi inteligențe unite cu întreaga ființă" (Plotin, *Enneade*, VI, 4, 14; după Hadot 1998: 56). Mersul numit de Plotin cu epitetul ce va deveni cheia din metafora artei la Ion Barbu, *invers*, mersul către izvorul Dumnezeirii şi luarea în posesie a scânteii de la el, nemuritoare, se însoțeşte de un fel de absență, cum este aceea a imaginii din oglindă.

Mântuirea prin deducerea sau abstragerea „din ceas", în *Joc secund*, mărturie, mod clar al Spiritului, stă alături de mântuirea rituală, mijlocită de un Salvator, din ciclul balcanic; *prezența* este aici epifanică, dar, prin aceasta, fantomatică.

Portretul Domnişoarei „cu picioare ca pe fus,/ Largi şalvari/ Undeva", pare a se înscrie în real. Dar în care „real"? „Pentru ea cinci feciori/ Procopsiți (ah! beizadele),/ Au tăiat alți cinci feciori/ Ce-i făceau la bezele./ Şi-au dantat cinci feciori/ Procopsiți, la ştreangul furcii/ Ea dantă/ Acaná/ Cu muscalii şi cu turcii".

Poate fi realul de deasupra realului, *quinta essentia*, unitatea spirituală a creației, dincolo de vizibilul tetradei.

Din tenebrele exteriorității („exterioritatea fără leac", „zidirea în noi", de care Barbu vorbea în scrisori, *Corespondență*: 262) se poate ieşi, afirmă *Pistis Sophia*, „prin mijlocirea unui Drept care să celebreze cel mai înalt mister al Inefabilului pentru sufletul temporar damnat" (Culianu 2004: 246). Şi acesta, înălțat până la Fecioara psihostatică de Lumină, poate întrezări mântuirea.

Dreptul se dovedeşte un Salvator dacă îşi asumă prin sacrificarea aspectelor întunecate ale firii pământeşti împlinirea individuală ce-l face apt pentru jertfa finală: a purta suferința opuselor şi crucea unificatoare pentru omenirea întreagă. „Şi-au dantat cinci feciori procopsiți", precum Shiva, zeul indian al Creației şi transformării materiei.

Esenienii, comunitatea eshatologică, îşi întipăreau pe frunte litera *Tau*, nume al Domnului (*tau* era echivalentul grecescului *omega*) şi siglă a spânzurătorii.

Inițiatul (alt chip al său, aici unul în „cinci" – cinci, număr nupțial şi simbol al omului – „cuconi" sau fii „ce *urcau* la vârful furcii", este *spânzuratul*, după *Tarot*, posesor al ştiinței oculte) era chemat să dea viață tehnicilor spirituale şi cunoaşterii mistice. „Vezi că... Domnişoara Hus.../ Când te-alege-odată mire/ Pe suveică ori pe fus/ Pică drept la întâlnire".

Deşi a existat în mai toate religiile vechimii, căsătoria cu divinitatea a devenit o constantă a misterelor, păstrată la noi de credinţele şi riturile folclorice sub forma *nunții mortului*.

Iar *unio mystica* sau taina împărtăşirii – evocată magistral de cunoscutul *Imn al perlei* – figura ca act sacru pentru toate comunităţile gnostice: „cei vii, adică sufletele pneumatice" (*Imnuri*: 81), intră împreună cu „Fecioara" în Pleroma, reînviind în Trup de slavă, lumină din Lumină. *Cântecul de nuntă al Înțelepciunii* din *Faptele lui Toma*, prezentând-o ca taină păzită pentru ca la ea să ajungă numai cei „înduhovniciți", dă glas, totuşi, unei tâlcuiri simbolice: „când vor veni, vor trebui să-şi lepede veşmintele şi vor deveni Miri, căpătându-şi adevărata lor Bărbăție prin Duhul Feciorelnic" (*Imnuri*: 84).

Fecioara, chip al materiei primare (Kerényi 1994: 234), cea de neîmpărțit după sex şi formă, pură şi de rang divin, este şi realitatea invizibilă din spatele laturii „laice", Domnişoara sau Domnița din poem, prezență in-formată încă o dată prin umbra de *unheimliche* a Sophiei.

Ambiguitatea adusă de arhetipul Înțelepciunii fecioare devine sursa unei poeticități rituale, plină de farmec în învestirea ei, nu numai exterioară, cu duh balcanic.

O altă posibilitate conținută de fondul originar, generatoare în poem a unei amfibologii, cu multă îndrăzneală exploatată de poet pe direcția şocului în interpretare, este excesul şi senzualitatea (sau nesațul de nepotolit al naturii) ilustrate prin figura hetairei.

De la prostituția sacră a Antichității la Sophia, numită de gnostici Desfrânata (iar legenda face ca Simon Magul să o descopere pe Elena-Sophia într-un bordel din Tyr), Barbelo sau Sămânță (întrucât captează de la puterile cosmice semințele Luminii divine), Prunikos, însemnând chiar „poftă", la Prostituata sau haosul materiei, în viziunea alchimiştilor, adusă prin Ars Regia la starea de Fecioară, Ion Barbu urmează aceeaşi linie a părăsirii imediatului în favoarea prezenței subtile, simbolice.

„Domnişoara", ca Ursitoare, prezidează devenirea întru ființă a omului, nu altfel decât zeița cu fus găsită la Troia: firul tors îl leagă de centru pe rătăcitul în lumea „labirint al relelor", cum îi spunea un imn naaseean, suveica îl prindea în țesătura creatoare a cosmosului, iar flagelarea, prezentă în riturile de inițiere – un document fascinant este fresca de la vila zisă „a misterelor", descoperită în Pompei –, era echivalentă morții purificatoare (Mircea Eliade, *Misterele orfice la Pompei*, în Eliade 1993: 214), sacrificiu prin care inițiatul putea cunoaşte hierogamia salvatoare: „De nu-i fi cum vrea: supus…/ Pieri!... Gârbaci de platin are/ Nestrujit, la vârf adus,/ Şi ți-l frânge pe spinare./ Vezi că… flori mai scumpe… nu-s…".

Alt sacrament evocat înşelător, căci numai pe fața lui profană, este închis în „dantul" Domnişoarei „noastre": „Ea… zburda cu vre un Rus/ Ori juca, pe sus, cu Turcii".

Extaz mistic sau exorcizare a fixității legate de trup pentru ca sufletul să ajungă, cu vorbele lui Nietzsche, „dănțuitor ca orice spirit" (Nietzsche [1997]: 10), dansul reface ritmul perpetuu al vieții ieşind şi intrând în moarte şi constituie o



formă de inițiere vie. Orfeu era prezentat de Lucian dansând (Sorel 1998: 133), misterele eleusine se concentrau asupra revelației prin intermediul dansului (Kerényi 1994: 222, 233), Sophia urma mişcarea cosmică a *Charis*-ului, care este dans, gnosticii reprezentându-şi-l chiar pe Iisus prins în hora apostolilor în noaptea tragică a Joii Mari (Hoeller 2003: 175).

Dansul domnişoarei Hus, evocat de o strofă cu sonoritate rotitoare şi simbolică, în măsura în care pasul devine marca sensului, se dovedeşte emblemă a aspirației spre „mai sus", dincolo de rătăcirea în nebunie, derizoriu, neființă.

Laturii thanatice cuprinse de „dant", în forma lui de creştere şi descreştere a viului, i se dă mai mare dezvoltare în varianta din ediția princeps: „Mână tot către Apus!/ El te schimbă-în humă verde/ El milos de lin şi-a pus/ Mâna-i verde/ Să-ți dezmierde/ Şi grumajii tăi umflați/ (Ce şerpi tari, cocliți de bale,/ Mai cocliți ca şerpii frați/ Din grădini municipale)/ Şi picioarele în coji/ Numai noduri, numai dâre,/ Unde ani şi ger,răboj/ Încrustară: cu satâre!".

Legătura dintre Fecioară şi Şarpe sau dintre Înțelepciune şi forțele instinctului, din care ea, dincolo de „sfâşietoarea ruptură" (purtată şi de *Pithia* lui Paul Valéry), se ridică, a existat cu diverse înfățişări în toate religiile vechimii.

O strălucită imagine a ei, datând din secolul al XII-lea, este Eva, sculptată pe portalul catedralei Saint-Lazare din Autun în forma şarpelui.

Ca expresie a complexității şi ambiguității personajului, natura reptilină îi este atribuită Domnişoarei Hus odată cu „grumajii umflați… şerpi tari, cocliți de bale". Funcția echilibrării între aspectul distructiv, chemat în minte de „cocleala" şi balele amare, de venin, şi cel vindecător, conținut tot în el, este redată de ideograma şerpilor încolăciți de pe caduceul lui Hermes, sinteză htono-uraniană, trecută în structura însăşi a omului (şi reluată, cu formele golite de sacru, de „şerpii frați" împietriți decorativ în fântânile parcurilor), pe care „Domnişoara" o reprezintă.

Metafore de mare forță a cruzimii (coji, dâre, noduri, ger, satâre) o aşază pe Domniță într-o degradare a timpului ce corespunde închiderii Sophiei în materie şi în moarte, într-un moment în care singurul act eficace de răscumpărare a acestei imagini sacre a Vieții şi a sufletului se refugiase în „dreapta credință de la Răsărit", unde, susținea Ion Barbu, Dumnezeu e „implicat în lucrarea uneltei lui căzute" (Barbu 1968: 92).

Australianul John Noyce, cercetător al istoriei religiilor din Asia de Sud, afirma în studiul *Divinul feminin. Viziuni şi profeții în tradiția sapiențială*: „primele viziuni despre Sophia, cele aşa-numite gnostice, au fost respinse de tradiția creştină principală, care a identificat din ce în ce mai mult pe Sophia cu Iisus Hristos ca Logos. Deşi înlocuită, imageria timpurie care avea ca obiect Sophia a rămas o parte din tradiția creştină, mai ales în Răsărit, unde împăratul Constantin a ridicat o biserică în Constantinopol pentru Hagia Sophia (Înțelepciunea Sfântă) la începutul secolului al IV-lea" (Noyce 2010: 99–100).

După convertirea Rusiei la creştinism, în 988, biserici importante din Kiev şi Novgorod au purtat hramul Sfintei Sophia, iar francmasoneria rusă a fost atât de mult influențată de teosofia germană centrată pe imaginea Înțelepciunii-Fecioare

(Suso, Böhme, Gichtel, Oetinger), încât organizatorii unui cerc böhme-ist din Moscova au fost arşi ca eretici în 1689 şi la 1825 biserica a dispus interzicerea şi confiscarea scrierilor lui Jakob Böhme (Noyce 2010: 107).

O trimitere, subterană, desigur, la această tradiție păstrătoare de sensuri esoterice şi morale se întrevede în spirala dansului Sophiei-Hus, ce captează în egală măsură pe turci şi muscali şi, poate, pe inițiați (ca în „învârti şi ea, cu-un Rus"), şi pe cei rămaşi în necunoaştere (însemnați, în poezie, cu calificativul de „turci"). Aşa cum, pentru filosoful Vladimir Soloviev, care a notat viziunile sale cu Sophia în poemul *Trisvidania* (1898), în vedenia ei se unesc „cerurile" şi „adâncimile". „Ea danța/ Acaná/ Cu muscalii şi cu turcii// S-a rotit şi ea... mai sus/ La un bal de altă dată/ Şi-a rămas cu gândul dus/ Şi cu trena demodată;/ Învârti şi ea, cu-un Rus/ Balul fără de țimbale;/ Azi... se-nvârte, şubred fus,/ Prin grădini municipale".

Sufletul desăvârşit în cunoaştere, putând să „vadă", peste figurația din afară, peste înfricoşătorul „dincolo", peste limitare şi „zid", Realitatea neclintită, va ajunge să celebreze alături de Fecioară intrarea în „Casa Vieții": „Vino, Domnişoară Hus,/ Că pornim la drum, departe./ Acolo, de brațul meu,/ Nimeni nu te va atinge;/ te voi duce-aşa, mereu,/ Săltăreață ca o minge".

Motivul ritmat cu obstinare şi menținut în ambivalența ce îl leagă de Domnişoară şi, deopotrivă, de brațul care o susține, precum un *filius philosophorum*, figură ce în procesul alchimic se substituie materiei prime şi materne, este *saltul*.

„Săltăreață ca o minge", „când călcâiul saltă, minge" (corpul eteric, corp eliberat, a putut fi imaginat ca o minge; Steiner 2002: 34) – „saltul îndrăznit" este, în concordanță cu sensul păstrat de una din variantele poeziei, „salt de gând" (Barbu 1997: 208), un „vis" al divinității din adâncul căderii.

Dacă există rezerve față de suprapunerea de imagini dintre prea-turburata Domnişoară Hus şi împătimita, dar cereasca Sophia, această parte a poemului ar trebui să le spulbere, pentru că, alături de idealul înălțării, mai intens dorit de cel căzut în păcat, introduce viziunea urcuşului spre desăvârşire ca „trecere prin elemente".

*Per omni vectus elementa remeavi* este o doctrină mai veche, întâlnită în misterele lui Isis şi papirusurile magice din Egipt, dar care a fost fixată printr-un bogat ceremonial de scrierile gnostice. F. Cumont atrage atenția asupra conservării motivului în apocrifele creştine şi în bizantinism, iar cercetătorii români, asupra filierei bogomilismului sud-dunărean, prin care gnosticismul arhaic şi-a trimis scenariile în credințele populare ce redau călătoria mortului şi trecerea vămilor văzduhului.

„Continuitatea între scrieri care fac parte din Biblioteca de la Nag Hammadi şi tradițiile antologate de Olinescu şi Marian în ce priveşte destinul post-mortem al sufletului omenesc este frapantă", scria Silviu Lupaşcu (Lupaşcu 2004: 73).

De la temnița pământeană ziduri se ridicau până în Ogdoadă, orbita fixă, cea mai înaltă, a opta, deasupra astrelor „rătăcitoare", în număr de şapte. Lumea infracelestă, la gnostici, era populată de arhoni (cuvântul grecesc pentru conducători „mărunți" (Hoeller 2003: 25), reluat cu acest înțeles de Barbu), vameşi, de ființe teriomorfe cu nume bizare pe post de gardieni şi, pe urma misterelor, parole sau



cuvinte de trecere (Culianu 2004: 165) erau transmise pentru a-i face îngăduitori pe cântăritorii *bagajului* şi pe paznicii porților şi punților.

Fantasticul terifiant al acestor viziuni ascundea interogațiile sufletului care trebuia să se despartă de partea sa pieritoare, „despuindu-se de ceea ce produsese armătura sferelor" (Bonnardel 1992: 34) şi frica ce însoțeşte intrarea într-un spațiu sacru. În poem apare însă mult atenuat în virtutea promisiunii euharistice[5], mereu prezentă.

Reducând gestul la simbol şi menținând esența ritualică, Barbu a reuşit, odată cu selecția atentă a simbolurilor, să substituie neîndurarea şi povara printr-un joc indolent de umbre pe un fundal (paravan) de bâlci balcanic: „Te voi duce-aşa mereu [...] Pe la praznice, la nunți/ La comèdii, ori prin Hale,/ Unde-încap şi mai *mărunți*,/ Unde-ți place Dumitale./ O pica... şi vreun ban (paraua de răscumpărare: „că nu vei ieşi de acolo până nu vei fi dat cel din urmă bănuț" – Matei, 5, 26),/ Un ardei, un cap de peşte (în creştinism, alături de *pâine*, *peştele* e semnul participării mistice)/ – Zer ne-o da câte-un cioban (Sophia era numită în imnurile gnostice „oaia rătăcită", Isus apare, după *Ioan* 10, 11, ca Păstorul cel bun)/ Şi-îi trăi... împărăteşte". Sau „Sună noaptea, fund de tuci./ Tu ajungi, încaleci zidul (sufletul lumii „exilat dincolo de zidurile plenitudinii divine" – Culianu 2004: 124 – face drumul invers),/ Scoți din traistă trei lăptuci/ Pâinea oacheşă ca blidul".

„Lucrurile zămislite", a susținut Plotin, crezând că pot atinge Principiul, nu fac decât să se „agațe" de el. „Suntem cu el şi suntem suspendați de el" (după Puech 2007: 105–106) cu „ațe de paiațe", ca în poem.

În schimb, Magna Mater, Pistis Sophia, Domnişoara puteau slobozi spiritele, şi pe cele neformate, şi pe cele legate ori bântuite (trântiții în cârcei) de patimă, de spiritul contrafăcut încuibat lor de arhonții răzbunători şi, în acelaşi timp, să se elibereze de demonii interiori[6] („câinii droaie") în virtutea iubirii iubitoare a aproapelui, dumnezeiasca *caritas*. Aceasta este esența Domniței, şi nu iubirea degradată a unei *fille de joie*. Ea este cea care primeşte, precum Magna Mater, în brațele ei sufletul pierdut „ca pe un copil întors dintr-o călătorie îndepărtată" (după Culianu 2004: 242): „N-ai tu paji/ Cu obraji jupuiți:/ Copii primiți?/ Şi curteni/ Mărgineni:/ Toți cu ațe/ De paiațe?/ Când te văd, vin pe rând: Uscătivi, tremurând.../ După colț te pândesc/ O! ce mai scai prostesc/ (Scai de drum)/ Numai... vezi... nu ştiu cum/ Se-aleg ei:/ – Tot din cei/ Legați cu tei/ Tot din cei/ De mi-i trânteşte/ În cârcei/ «Doamne fereşte!»".

Mitologemul Sophia, nerecunoscut, susține ambiguitatea personajului şi a întregului poem.

Alături de iubire, o cale de revenire la întreg este căința. Omul regenerat este „omul căinței" în *Imnurile gnostice*, la fel în *Hus*, ori în reluarea motivului Sophia din ocazionala *Ut algebra poesis*: „Când, deslegată serii, căinței glas să dee [...] o

[5] Clement Alexandrinul 1999: 19: „Pentru obținerea mântuirii [...] există cinci sacramente: botezul, răscumpărarea, mirungerea, gnoza, *euharistia*".

[6] *Imnuri*: 35: în Oracolele caldeene, „câinii" reprezintă un termen tehnic pentru o anumită clasă de „daimoni".

defoiată fee". Pentru a-şi răscumpăra păcatul, Sophia rosteşte, conform mărturiilor gnostice studiate de Stephan A. Hoeller, douăsprezece pocăinţe şi invocări magice ale Luminii.

Lamentaţiile şi rugăciunea domnişoarei Hus cer, la fel, pe mirele Hristos prin care Ea să îmbrace Veşmântul luminii: „Şi tu te plângi că Cel-de-sus/ N-are grijă de sărace/ Că ţi-e trupul frânt, răpus:/ Nu e nimeni să-l îmbrace". În poem, iertarea de Sus îi este acordată celei ce a iubit prea mult („Fruntea Cerul ţi-a-închinat"), dar, după ultimul cer (gnosticii îl imaginau ca o sită ce lasă în opacitatea nopţii să se străvadă puncte din lumina adevărată şi ascunsă: „cerul înstelat/ Ca prin sită parcă ninge" e şi imaginea din *Hus*), veşnicia se arată împietrită şi din natura morţii. Ceea ce atrage imaginea Ţiganului Aurar, Soarele negru, Soarele psihopomp cu care ne-a familiarizat versul de bocet din folclor („Soare, soare, mă rog ţie,/ Mie să-mi dai mărturie/ Cum să-i slobod apele,/ Şi să-i dau luminile/ Să-i plătesc şi vămile" – Laurenţiu 1998: 142–143) şi pe care o vom regăsi în *Ritmuri pentru nunţile necesare*: „Trage porţile ce ard/ Că intrăm să ospătăm/ În cămara Soarelui/ Marelui/ Nun şi stea".

Că gnosticismul s-a servit de magie pentru a forţa barierele dintre lumi este explicabil întrucât a absorbit o mare cantitate de credinţe păgâne.

Mircea Eliade, studiind complexul *legării* (vrăjitorie, fir, fus, legătură), a ajuns la concluzia că importanţa pe care a dobândit-o în context magic, metafizic, iniţiatic, religios se datorează încărcăturii lui simbolice: omul recunoştea aici un arhetip al situării sale în lume (Eliade 1994: 147).

Budismul a practicat consecvent smulgerea din iluzia cosmică, māyā.

Gnosticii au numit lumea de jos, lumea sclaviei, din cauza farmecelor pe care, după Plotin, materia le ţese pentru a-l ataşa de ea pe om, încât mântuirea decurgea firesc din „ruperea vrăjilor" (după Puech 2007: 111). Şi din mişcarea *inversă*, către realitate şi fiinţă, echivalentă „dezgolirii totale" sau separării de ceea ce este străin Sinelui divin.

În sfera unei înţelegeri congenere se situează şi Salvatorul salvat din poezie, Domnişoara Hus, când „iubeşte" un „spart descântec din fetie". Toată această ultimă parte a poemului, intitulată *Chemarea mosorului*, e uluitoare prin perfecta simbioză dintre fundalul gnostic, idealul soteriologic de renaştere în lumea spiritului al autorului şi puterea magică a descântecului folcloric.

Magia *Chemării*, ca, în genere, magia, nu poate fi separată de forţa cuvântului; invocaţia, imprecaţia, onomatopeea joacă, aici, rolul „cuvintelor barbare" din mantrele orientale, imaginea este atotputernică şi izbitoare, urmărind o schimbare în starea fiinţei.

Iată un descântec de „întoarcere" din colecţia lui G.Dem. Teodorescu: „I-a ieşit/ Şi s-a ivit/ O femeie destrămată/ Dintr-o casă blestemată/ Cu strecurătoarea/ Şi cu donița în mână/ Rea fermecătoare/ Rea deochitoare" (Teodorescu 1982: 441).

Repetiţia şi ritmul circumscriu o obsesie pe direcţia răului.

La Barbu, într-o geneză de proporţii cosmice, se întretaie simbolica morţii (luna, căminul celor duşi, steaua căzătoare, semnul sfârşitului, „vămile pustii" şi pedepsele iadului pentru pierderea în păcat) şi simbolica unei renaşteri, descifrabilă



în „să-l întoarcă de-a-ndărate", adică în locul unde a fost înainte; întoarcere condiţionată însă de experienţa materiei, căderii, morţii.

Rodia, smulsă din focul interior şi regenerator al pământului, asimilată vulvei, dar şi femeii transcendente, când e Fata din Rodie (Lovinescu 1981: 138); lemnul, în greacă denumea materia, *hyle*, însă a devenit „lemn de leac" ca imagine a arborelui vieţii şi prin cruce; laptele, substanţa nemuririi pentru orfici; lingura, prin capacitatea de a conţine, sunt toate semnele unei atare interpretări.

„Bu hu hu... la luna şuie/ Să-l aducă pe-o gutuie;/ Ori de-o fi pe-o rodie:/ Buhuhu... la zodie./ Hu... la Leu (*Pistis*: „Nu lăsa această putere cu chip de leu să-nghită puterea mea" – *Pistis Sophia*: 75) şi hu la Rac (Soarele negru, cu mersul înapoi, ca racul – Jung 2000: 136)/ Să-l îmbie cu-un arac/ Huhu... Scorpiei surate (Sângele ei e regenerator – vezi Kernbach 1989: 528)/ Să-l întoarcă de-a-ndărate./ Că mi-l prinde de picior/ Câinele pătăcitor... (Diavolul, un familiaris – Jung 2000: 137, 138)// Şi-încă-o dată prin mosor;/ Doar i-o da mai mult îndemn/ Coada lingurii de lemn/ (Lemn de leac)/ Doar l-o-întoarce: berbeleac,/ Berbeleac şi vălătuc/ Pe ibovnicul uituc!".

Prin invocaţia, trasă după modele din folclorul magic, pentru a provoca puterile şi a aduce în fiinţă pe „uitucul" ibovnic de Dincolo şi ritul de purificare, destinat smulgerii „pâclei" ce acoperă hotarele adevărului, norul-noapte-moarte în facere dureroasă „prin ţărână" îl eliberează „de sub nori şi câmpuri", se spune într-o variantă, pe acest *Ales*, „văruit în alb de lapte".

Albul în Marea Lucrare alchimică înseamnă învierea (Jutin 1992: 94); cu aceeaşi speranţă pe stelele morţilor, la orfici, figura inscripţia „Iedule căzut în lapte" (băutura nemuririi); între tărâmuri, Calea Lactee era drumul misticilor.

Însă nu din turma sufletelor neliniştite, de moroi sau strigoi, chemarea mosorului sau ţesătura farmecelor l-a eliberat pe El. Scriitorul se sprijină pe credinţele poporului, le împrumută, pentru că o apariţie trasă din neant are nevoie de un alt fel de spaţiu decât cel ce susţine contururile cotidianului.

Cu ajutorul tradiţiei, realizează, însă, o nouă *mise en abîme*: acest înstrăinat de lume recuperează natura incoruptibilă, încât putem vedea în el, odată cu gnoza, partea divină din om, spiritul, imaterial, dar real, şi, totodată, pe cel care revelează Spiritul Suprem al Tatălui ascuns: Iisus, fiul.

Este concepţia lui Origen, care vedea păstrându-se în resurecţie substratul material într-o formă glorificată, de corp spiritual, „ca forma lui Iisus".

Este viziunea setiană, conform căreia Hristos „a coborât" în lume întâi „îmbrăcându-şi Sora" în Nuntă (*Evanghelii*: 19), dar totodată a „întors" legătura arhonţilor „pentru mântuirea tuturor sufletelor" (*Pistis Sophia*: 61).

O poezie din ciclul *Joc secund*, *Aura* sau *Epitalam* (cântec de nuntă), îl arată, de asemenea, pe Salvator ca Mire al sufletului pe baza unei dualităţi, absolvită în transcendenţă, care e chiar binomul Sophia–Iisus, aşa cum apare el şi în imnurile gnostice: una şi aceeaşi persoană – sinele inferior şi sinele superior, în sfera „Marelui Sine" (*Imnuri*: 114): „Mire, văzut ca femeea,/ Cu părul săpat în volute/ De Mercur cumpănit, nu de Geea,/ Căi lungi, înapoi revolute;/ La conul acesta de

seară,/ Când sufletul meu a căzut/ Şi cald, aplecatul tău scut/ Îl supse, ca pata de ceară,// Crescut, între mâini ca de apă,/ Ce lucru al tainei cercai?/ Sub verdele lumilor plai/ Arai o lumină mioapă".

Identificarea aceloraşi imagini-mitologeme în *Hus* şi în *Aura* este de ordinul evidenței: ceasul de ceară al absolvirii de păcat se desfăşoară sub patronajul corbului, un chip al lui Mercur, aşa cum în inițierea mitraică *Korax* (corbul) corespundea planetei Mercur şi Mercurului, Mirele salvator (vezi Culianu 2004: 109).

Țintirea esențelor conduce gândirea spre un tărâm al fantomelor. „Laşi orice limită spre a deveni ființa universală. Mulțumită acestui abandon ființa universală e prezentă", observa Plotin (*Enneade*, V, 5, 12, după Puech 2007: 110); sămânța pusă de Logos în sufletul ales „e o izvorâre de îngeresc", pretindea Valentin; Platon însuşi închipuia Universalele ca particulare fantomatice (Robinson, Groves 2001: 79).

Ceea ce nu se poate înțelege se exprimă în forma paradoxului impenetrabil, în fantastic şi în mit.

E şi cazul poemului până la urmă „fără obiect", cum dorea Ion Barbu, chiar dacă desfăşurarea ca de cântec bătrânesc înseamnă personaje, acțiuni şi cadre. Pentru că, într-o structură baladescă, el a reuşit să prindă mişcările unui suflet pentru care mântuirea era o trăire otrăvitoare, violentă, iar suprema ei asumare îl conducea la un punct de referință din afara realului.

Astfel, translări fantastice şi simbolice in-formează fațada de lume balcanică până într-atât încât, cu cuvintele lui Goethe referitoare la o operație alchimică, culoarea se arată o „vopsea înscrisă în substanța din care e constituită materia" (după Sédillot 2009: 160). Este aceasta reuşita unuia dintre cele mai fascinante poeme din literatura noastră.

Vocea „neobişnuitei" populații gnostice se face auzită în poem, dar suprapunerea Sophia-Hus e până la urmă un mod hermetic de a da o metaforă lărgită a lumii şi omenescului prin implicarea Naturii şi inferiorului în Superior şi transcendent, temă odată cu care „balcanismul" se arată ca spațiu al unei provocări spirituale.

Şi nici puterea magic-transformatoare a poeziei nu a fost lăsată pe ultimul loc, ea fiind calea prin care mitul şi sacrul devin spațiul deschis „locuirii în chip poetic" a omului.

## BIBLIOGRAFIE


Barbu 1968 = Ion Barbu, *Pagini de proză*, ediție îngrijită şi prefață de Dinu Pillat, Bucureşti, Editura pentru Literatură.

Barbu 1970 = Ion Barbu, *Poezii*, ediție îngrijită de Romulus Vulpescu, Bucureşti, Editura Albatros.

Barbu 1997 = Ion Barbu, *Opere*, I, ediție îngrijită şi prefață de Mircea Coloşenco, Cluj-Napoca, Editura Echinocțiu.

Bonnardel 1992 = Françoise Bonnardel, *Hermetismul*, traducere de Beatrice Stanciu, Timişoara, Editura de Vest.

Burkitt 2008 = Francis C. Burkitt, *Biserica şi gnoza*, ediție îngrijită şi traducere de Alexandru Anghel, Bucureşti, Editura Herald.





Cifor 2000 = Lucia Cifor, *Poezie şi gnoză*, Timişoara, Editura Augusta.

Clement Alexandrinul 1999 = Clement Alexandrinul, *Gnoza şi gnosticii*, traducere şi prefață de Lucian Grozea, Bucureşti, Editura Paideia.

*Corespondență* = *Ion Barbu în corespondență*, ediție îngrijită Gerda Barbilian şi Nicolae Scurtu, Bucureşti, Editura Minerva, 1982.

Culianu 1998 = Ioan Petru Culianu, *Arborele gnozei*, traducere de Corina Popescu, Bucureşti, Editura Nemira.

Culianu 2004 = Ioan Petru Culianu, *Experiențe ale extazului*, ediția a 2-a, traducere de Dan Petrescu, prefață de Mircea Eliade, postfață de Eduard Iricinschi, Iaşi, Editura Polirom.

DB = *Dicționar biblic*, Oradea, Editura Cartea Creştină, 1995.

DCE = *Dictionnaire critique de l'ésotérisme*, sous la direction de Jean Servier, Paris, PUF, 1998.

Eliade 1993 = Mircea Eliade, *Arta de a muri*, ediție îngrijită de Magda Ursache şi Petru Ursache, prefață de Petru Ursache, Iaşi, Editura Moldova.

Eliade 1994 = Mircea Eliade, *Imagini şi simboluri*, traducere de Alexandra Beldescu, prefață de Georges Dumézil, Bucureşti, Editura Humanitas.

*Evanghelii* = *Evanghelii gnostice*, traducere şi studiu introductiv de Anton Toth, Bucureşti, Editura Herald, 2007.

Grozea 2001 = Lucian Grozea, *Gnoza. Jocurile ființei în gnoza valentiniană orientală*, Bucureşti, Editura Paideia.

Hadot 1998 = Pierre Hadot, *Plotin sau simplitatea privirii*, traducere de Laurențiu Zoicaş, prefață de Cristian Bădiliță, Iaşi, Editura Polirom.

Hoeller 2003 = Stephan A. Hoeller, *Gnosticismul*, traducere de Daniela şi Agop Bezerian, Bucureşti, Editura Saeculum.

*Imnuri* = *Imnuri gnostice*, traducere şi prefață de Simion Voicu, comentarii şi note de G.R.S. Mead, Bucureşti, Editura Herald, 2010.

Jung 1993 = C.G. Jung, *Metamorphoses de l'âme et ses symboles*, préface et traduction d'Yves Le Lay, Paris, Georg Editeur.

Jung 1996 = C.G. Jung, *Psihologie şi alchimie*, II, traducere de Maria Magdalena Angelescu, Bucureşti, Editura Teora.

Jung 2000 = C.G. Jung, *Opere complete*, 14/I, traducere de Maria-Magdalena Anghelescu, Bucureşti, Editura Teora.

Jutin 1992 = Serge Jutin, *Alchimia*, traducere de Mihaela Pasat, Timişoara, Editura de Vest.

Kerényi 1994 = K. Kerényi, *Fecioara divină*, în C.G. Jung, K. Kerényi, *Copilul divin. Fecioara divină (Introducere în esența mitologiei)*, traducere de Daniela Lițoiu şi Constantin Jinga, prefață de Adriana Babeți, Timişoara, Editura Amarcord.

Kernbach 1989 = Victor Kernbach, *Dicționar de mitologie generală*, prefață de Gh. Vlăduțescu, Bucureşti, Editura Ştiințifică şi Enciclopedică.

Laurențiu 1998 = Florica Elena Laurențiu, *O carte a morților la români*, Iaşi, Editura Timpul.

Lovinescu 1981 = Vasile Lovinescu, *Al patrulea hagialâk*, Bucureşti, Editura Cartea Românească.

Lupaşcu 2004 = Silviu Lupaşcu, *Cercul apropierii, cercul îndepărtării*, Piteşti, Editura Paralela 45.

Nietzsche f.a. = Friedrich Nietzsche, *Aşa grăit-a Zarathustra*, traducere de George Emil Botez, Bucureşti, Editura Antet, f.a. [1997].

Noyce 2010 = John Noyce, *Divinul feminin. Viziuni şi profeții în tradiția sapiențială*, traducere de Monica Medeleanu, Bucureşti, Editura Herald.

Petrescu 1993 = Ioana Em. Petrescu, *Ion Barbu şi poetica post-modernismului*, Bucureşti, Editura Cartea Românească.

Philon din Alexandria 2002 = Philon din Alexandria, *Comentariu alegoric al Legilor Sfinte după Lucrarea de şase zile*, traducere şi introducere de Zenaida Anamaria Luca, Bucureşti, Editura Paideia.

*Pistis Sophia* = *Pistis Sophia* (Cărțile I–II), ediție îngrijită şi traducere de Alexandru Anghel, Bucureşti, Editura Herald, 2007.

Puech 2007 = Henri-Charles Puech, *Despre gnoză şi gnosticism*, traducere de Cornelia Dumitriu, Bucureşti, Editura Herald.

Rahn 2010 = Otto Rahn, *Cruciada împotriva Sfântului Graal*, traducere de Marius Chitoşcă, Bucureşti, Editura Curtea Veche.
Robinson, Groves 2001 = Dave Robinson şi Judy Groves, *Platon*, traducere de Raluca Maria Schidu, Bucureşti, Editura Curtea Veche.
Sédillot 2009 = Carole Sédillot, *Secretele alchimiei*, traducere de Catrinel Auneanu, Piteşti, Editura Paralela 45.
Sorel 1998 = Reynald Sorel, *Orfeu şi orfismul*, traducere de Florica Bechet, Bucureşti, Editura Teora.
Steiner 2002 = Rudolf Steiner, *Orientul în lumina Occidentului*, traducere de Nicolae Ioan Crăciun, Bucureşti, Editura Univers Enciclopedic.
Teodorescu 1982 = G.Dem. Teodorescu, *Poezii populare române*, ediție critică de George Antofi, prefață de Ovidiu Papadima, Bucureşti, Editura Minerva.

## PRESENCE AND FORGETFULNESS. "WORDS OF PASSAGE" FOR *MISS HUS*

ABSTRACT

The paper is a hermeneutical approach dedicated to *Miss Huss*, one of the most important poems of the Balkans' lyrical cycle in the volume *Secondary Game* by Ion Barbu. This lyrical cycle is characterized by the search of an identity hermetically implied in the *physis* of the world, of the human world. Our interpretation follows the mythical-symbolical path offered by the gnosis: the dream of recovering "the soul of these spaces" together with the essential Gnosticism archetype – Sophia, the spiritual entity whose presence, from the beginning of the Gnosticism, preserved her influences in the Oriental tradition of Wisdom. Sophia keeps her negative self under the sign of an indestructible faith in the truth of the conversion or in the return (*metanoia*) to God. She is also the living symbol of overcoming the human limits, in a passage through a restoration (of what she had lost, altered) in the sacred realm.

The correspondences of the images with the scenario let to be "read" between the secret framework – the Gnostics' Sophia – and the "double" (on the passions' path) of the author, miss Huss, is like weaved in a network derived from the poetical ambiguity spirit. All those are transformed, led by the steps of a destiny transmutation, the one we perceive in some details of the symbolic "scenario" (despite its "narrative" appearances), which is structuring the poem starting with the dreamtime of a 'liberating fantasy' in the beginning of the poem and finishing with the "return" (magical restoration) to the Being (incorruptible nature and fantastical in her own nature) of the "amnesiac lover" as a ghost apparition.

Ion Barbu created a fascinating world in its perfect symbiosis, a world in which participated, mutually enriching, the Gnostic origins background, the soteriological hope for a renaissance ("mystical birth") in the spiritual values world by the lyric and the magic force of folklore incantation (destined to remove malign spells) – three dimensions of an unique and representative semantic synthesis.

**Key-words**: *Ion Barbu, hermetic poetry, Gnosticism, magic, sacred rebirth.*

# CÂTEVA REPERE ÎN CONFIGURAREA ACTUALĂ A CONCEPTULUI DE *COMIC*. DE LA TEORII ANTICE PÂNĂ LA HENRI BERGSON

SEBASTIAN DRĂGULĂNESCU*

„Spun că felul nostru de a vorbi şi de a gândi, care identifică unul şi multiplul, se regăseşte pretutindeni, în tot ceea ce se spune şi s-a spus dintotdeauna, acum şi de demult. Şi nu se poate crede că acest fel îşi va conteni cândva prezența, nici că el ar fi apărut acum, că el este aşa cum este, pe cât îmi pare, o afecțiune fără moarte şi fără bătrânețe. Iar de fiecare dată când vreun tânăr gustă pentru întâia oară din felul acesta, bucurându-se de parcă ar fi găsit o comoară de înțelepciune, intră în delir de plăcere şi, bucuros, scoate din matcă orice argument, ba înfăşurând şi confundând totul în unu, ba iarăşi desfăcând şi îmbucătățind totul. El cel dintâi, mai mult decât pe oricine altul se pune în încurcătură, apoi îl pune în încurcătură mereu pe cel din preajmă..." (*Philebos*, 15e–16a) (Platon 2004: 193), astfel vorbeşte Socrate interlocutorilor în dialogul platonician şi, fără doar şi poate, ni se adresează direct nouă, indicându-ne cea mai primejdioasă capcană a problemei ridicate de orice încercare de a defini un concept important, aflat în conexiune cu altele de acelaşi rang şi, inevitabil, inserat în sistemul marilor concepte (adevăr, bine, frumos, divin) care privesc omul. Şi privind omul, esența conceptului se „diluează" în concepte subordonate, în diversitatea, în multiplicitatea fenomenului, până la confuzie, amalgamare şi nerecunoaştere. Acest clivaj, această noncorespondență între gândire (concepte) şi realitate (fenomene) se datorează, spune Socrate din capul locului, „felului nostru de a gândi şi de a vorbi". Nimic nu poate fi identificat ca esență ultimă, limbajul şi gândirea, atât de cuprinzătoare în funcția lor *simbolică*, nu vor putea depăşi niciodată propria natură, cu grad diferit de aderență la lucruri, de la denotativ la metaforă şi mit; „felul de a vorbi şi de a gândi" al omului nu este făcut pentru chestiuni metafizice, lucru subliniat răspicat de Kant şi, cum se ştie, împărtăşit de Eminescu. Orice gândire, aşadar, nu-şi *poate propune* a vorbi *de-a dreptul* (Eminescu 1993: 20–21) despre esența vreunui concept, ținta gândirii rămânând a simboliza, a trimite, a situa, a relaționa, a distinge, a pune

* Institutul de Filologie Română „Alexandru Philippide", Iaşi, str. Th. Codrescu, nr. 2, România

ALIL, t. LII, 2012, Bucureşti, p. 95–125